آیا آدمی توانِ تاب‌آوردنِ ناپوشیدگی را دارد؟

خوانشی هایدگری از «روزِ آشکارسازی» (Disclosure Day)

ساختهٔ استیون اسپیلبرگ

@BESHARATIYOUSEF

https://orcid.org/
0009-0005-0639-7373
Preview public record

یوسف بشارتی[1]

تهران ، تیرماه ۱۴۰۵

چکیده

فیلمِ «روزِ آشکارسازی» (Disclosure Day)، ساختهٔ استیون اسپیلبرگ[2]، در نگاهِ نخست فیلمی علمی‌خیالی دربارهٔ وجودِ حیاتِ هوشمندِ فرازمینی و پنهان‌داشتنِ آن از آدمیان است؛ اما ساختارِ روایی و مضمون‌پردازیِ آن امکانِ خوانشی ژرف‌تر را فراهم می‌آورد. فیلم از یک‌سو داستانِ دانیل کلنر، کارشناسِ امنیتِ رایانشی و افشاگرِ گریزان، و از سوی دیگر داستانِ مارگارت فِیرچایلد، هواشناسی است که پس از یک رویاروییِ رازآمیز با موجودی ناشناخته، به‌گونه‌ای نامتعارف با جهانی فراتر از افقِ عادیِ انسان پیوند می‌یابد. در پیوندِ این دو خطِ روایی، مسئلهٔ فیلم از «آیا بیگانگان وجود دارند؟» فراتر می‌رود و به این پرسش می‌رسد که اگر حقیقتی بنیادین دربارهٔ جایگاهِ انسان در جهان آشکار شود، آیا آدمی توانِ زیستن با پیامدهای آن را خواهد داشت؟[3]

این جستار می‌کوشد «روزِ آشکارسازی» را در پرتوِ اندیشهٔ مارتین هایدگر بخواند؛ نه با این ادعا که فیلم به‌گونه‌ای مستقیم بر فلسفهٔ هایدگر بنا شده است، بلکه با این فرض که ساختارِ آن امکانِ پرسش‌هایی را فراهم می‌آورد که در اندیشهٔ هایدگری جایگاهی بنیادی دارند: حقیقت به‌مثابهٔ ἀλήθεια و Unverborgenheit؛ نسبتِ پوشیدگی و ناپوشیدگی؛ جهان به‌مثابهٔ افقِ گشودگی؛ تکنیک به‌مثابهٔ شیوه‌ای از آشکارسازی؛ Ge-stell به‌مثابهٔ سامانِ به‌کارگماری؛ و Ereignis به‌مثابهٔ رخدادی که نسبتِ انسان و راستیِ بودن را دگرگون می‌کند. مدعای اصلیِ این پژوهش آن است که «روزِ آشکارسازی» را نمی‌توان تنها به معنای بیرون‌آوردنِ یک راز از پرده گرفت. آنچه در اینجا آشکار می‌شود، در ژرف‌ترین سطح، تنها «وجودِ دیگری» نیست؛ بلکه محدودیتِ جهانِ پیشینِ انسان است. انسان درمی‌یابد که آنچه «جهان» می‌پنداشته، تنها یکی از صورت‌های ممکنِ گشودگی بوده است.

واژگانِ کلیدی: استیون اسپیلبرگ؛ روزِ آشکارسازی؛ مارتین هایدگر؛ ἀλήθεια؛ ناپوشیدگی؛ پوشیدگی؛ جهان؛ Ge-stell؛ Machenschaft؛ Ereignis؛ بیگانگان؛ تکنیک؛آخرین خدا؛ das Ding؛ Hören؛ Gelassenheit.

---

[1]. پژوهش گر و برگرداننده نوشتارهای مارتین هایدگر

[2]. برای معرفیِ رسمیِ فیلم، کارگردان، بازیگران و پیوندِ آن با کارنامهٔ پیشینِ اسپیلبرگ، نک: صفحهٔ رسمیِ Universal Pictures / NBCUniversal Media.

[3]. Mullally, William. «Review: Steven Spielberg’s Disclosure Day is about far more than aliens». The National, 12 June 2026.

۱. درآمد: روزی که جهان دیگر همان جهانِ پیشین نیست

استیون اسپیلبرگ در سراسرِ کارنامهٔ سینماییِ خود بارها به لحظه‌ای بازگشته است که در آن انسان با چیزی مواجه می‌شود که افقِ آشناییِ او را درمی‌نوردد. در «برخوردهای نزدیک از گونهٔ سوم»، این مواجهه در افقِ شگفتی و امکانِ ارتباط پدیدار می‌شود؛ در «ئی.تی.»، موجودِ فرازمینی در پیوندی کودکانه و عاطفی ظاهر می‌شود؛ و در «جنگِ دنیاها»، در صورتِ تهدید و ویرانی. «روزِ آشکارسازی» به این تبار بازمی‌گردد، اما پرسشِ آن به‌گونه‌ای دیگر صورت‌بندی می‌شود. مسئله دیگر تنها این نیست که موجودی از جهانی دیگر می‌آید و انسان با او روبه‌رو می‌شود. پرسش اکنون این است که اگر وجودِ دیگری برای همگان آشکار شود، جهانِ انسانی چه خواهد شد؟

معرفیِ رسمیِ فیلم پرسشِ بنیادینِ آن را چنین می‌نهد: «اگر درمی‌یافتید که ما تنها نیستیم؛ اگر کسی آن را به شما نشان می‌داد و برایتان اثبات می‌کرد، آیا این امر شما را می‌ترساند؟» در کنارِ این پرسش، شعارِ دیگری نیز قرار می‌گیرد: «این تابستان، راستی از آنِ هشت میلیارد انسان است.»[4] این دو جمله در کنارِ یکدیگر، ساختارِ مسئلهٔ فیلم را آشکار می‌کنند: از یک‌سو حقیقتی وجود دارد که گویا پنهان نگاه داشته شده است؛ از سوی دیگر، لحظه‌ای فرامی‌رسد که این حقیقت باید به همگان تعلق گیرد.

اما «آشکارسازی» در اینجا چه معنایی دارد؟

اگر مقصود تنها آن بود که دولت یا سازمانی اطلاعاتی را پنهان کرده و سپس کسی آن اطلاعات را منتشر کند، فیلم در قلمروِ داستان‌های رازگشایانه و توطئه‌محور باقی می‌ماند. در این صورت، ساختارِ آن ساده است: چیزی پنهان است؛ قهرمانی به آن دست می‌یابد؛ قدرت می‌کوشد از انتشارِ آن جلوگیری کند؛ و سرانجام حقیقت به همگان می‌رسد.

اما فیلم، دست‌کم در سطحِ مضمون، امکانِ پرسشی ژرف‌تر را فراهم می‌آورد: آیا حقیقت چیزی است که پیشاپیش کامل و آماده در جایی نهفته باشد و تنها نیازمندِ بیرون‌کشیده‌شدن از پرده باشد؟

این پرسش ما را به هایدگر نزدیک می‌کند.

هایدگر در برابرِ فهمِ رایجِ حقیقت به‌مثابهٔ «درستیِ گزاره»، بر ساختارِ بنیادی‌ترِ ناپوشیدگی تأکید می‌کند. در «بودن و زمان»، حقیقت با Unverborgenheit پیوند می‌یابد؛ یعنی آنچه از پوشیدگی بیرون می‌آید و در گشودگی پدیدار می‌شود. در خوانش‌های معتبرِ هایدگرپژوهانه نیز تأکید شده است که برای هایدگر، حقیقتِ گزاره‌ای تنها یکی از گونه‌های گسترده‌ترِ آشکارشدن است و پیش از آن، باشنده باید در افقی گشوده بتواند اصلاً پدیدار شود.

ازاین‌رو، پرسشِ این جستار چنین است: آیا «روزِ آشکارسازی» روزی است که در آن یک راز برملا می‌شود، یا روزی است که در آن خودِ افقِ جهانِ آدمی دگرگون می‌گردد؟

مدعای این نوشتار آن است که پاسخِ دوم، از نظرِ فلسفی بارورتر است.

---

[4]. Universal Pictures. «Disclosure Day». ۲۰۲۶. موادِ رسمیِ معرفی و تبلیغِ فیلم.

۲. از دانستنِ وجودِ دیگری تا دگرگونیِ جهان

در آغاز، مسئله ظاهراً بسیار ساده است: آیا انسان در کیهان تنهاست؟ اما همین پرسشِ ساده دربردارندهٔ پیش‌فرضی پنهان است. انسان تا هنگامی که از وجودِ هوشِ دیگری آگاه نیست، جهان را بر بنیادِ تجربهٔ خود از هوش و معنا می‌فهمد. او تنها نمونهٔ شناخته‌شدهٔ موجودی است که دربارهٔ جهان می‌پرسد، جهان را تفسیر می‌کند و دربارهٔ جایگاهِ خویش در آن اندیشه می‌ورزد.

کشفِ باشنده ی هوشمندِ دیگری، بنابراین، تنها افزودنِ یک گونهٔ زیستیِ تازه به فهرستِ باشندگان نیست. این کشف می‌تواند خودِ تصویرِ انسان از جهان را دگرگون کند.

در اینجا باید میانِ دو گزاره فرق نهاد: «باشندگانِ دیگری نیز وجود دارند» و «جهانی که در آن خود را تنها می‌پنداشتیم، از آغاز آن‌گونه که می‌پنداشتیم نبوده است». گزارهٔ نخست معرفتی است؛ گزارهٔ دوم هستی‌شناختی.

از دیدگاهِ هایدگری، Welt، یعنی جهان، مجموعه‌ای از چیزهای گردآمده در فضایی تهی نیست. جهان افقِ معناداری‌ای است که در آن باشندگان می‌توانند به‌عنوانِ این یا آن پدیدار شوند. جهان پیش از آنکه «مجموعهٔ همهٔ باشندگان» باشد، میدانِ گشودگیِ معناست.

از این منظر، «ما تنها نیستیم» معنایی ژرف‌تر از شمارشِ باشندگانِ کیهان دارد. این جمله می‌تواند به معنای آن باشد که جهانِ ما هرگز به تمامی جهان نبوده است. در اینجا، دیگریِ فرازمینی نه تنها یک باشنده ی بیگانه، بلکه آزمونی برای جهانِ انسانی است.

آیا جهانِ ما می‌تواند دیگری را در خود جای دهد؟ یا آنکه هرچه با افقِ پیشینِ ما ناسازگار باشد، باید به‌سرعت به یکی از قالب‌های آشنایِ «تهدید»، «دشمن»، «موضوعِ علمی» یا «دادهٔ امنیتی» فروکاسته شود؟

این پرسش در مرکزِ فیلم قرار دارد. نقدهای منتشرشده دربارهٔ فیلم نیز بر همین وجه تأکید کرده‌اند: روزِ آشکارسازی تنها داستانی دربارهٔ بیگانگان نیست، بلکه درون‌مایه‌هایی چون همدلی، بی‌اعتمادی، رازپوشی، بیگانگی و امکانِ پیوندِ انسانی را در کانونِ خود قرار می‌دهد.[5]

---

[5]. برای نقدهای معاصر دربارهٔ فیلم و سنجشِ نسبتِ آن با کارنامهٔ پیشینِ اسپیلبرگ، نک:

Bradshaw, Peter. «Disclosure Day review – close encounters of a deferred kind in Spielberg's conspiracy spectacular». The Guardian, 9 June 2026؛

و نیز نقدهای The New Yorker و Ars Technica.

۳. Ἀλήθεια: حقیقت به‌مثابهٔ بیرون‌آمدن از پوشیدگی

یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم برای خوانشِ فیلم، ἀλήθεια است. در خوانشِ هایدگر، این واژه با Unverborgenheit، یعنی ناپوشیدگی، پیوند می‌یابد. هایدگر می‌کوشد حقیقت را از سطحِ صرفاً گزاره‌ای فراتر ببرد و آن را به امکانِ پدیدارشدنِ باشندگان مرتبط سازد.

بر بنیادِ شرح‌های دانشگاهیِ معتبر، نزدِ هایدگر حقیقتِ گزاره‌ای تنها در زمینهٔ گسترده‌تری از آشکارشدنِ باشندگان امکان‌پذیر است؛ یعنی چیزی باید پیشاپیش در گشودگیِ جهان بتواند خود را بنمایاند تا سپس بتوان دربارهٔ آن گزاره‌ای درست یا نادرست ساخت.[۶]

این نکته در «روزِ آشکارسازی» اهمیتِ ویژه‌ای دارد. پیش از آنکه بتوان گفت «بیگانگان وجود دارند»، باید پرسید: در چه افقی می‌توان چیزی را به‌عنوانِ «بیگانه» دید؟ آیا موجودِ ناشناخته هنگامی که از آسمان فرود می‌آید، خودبه‌خود «بیگانه» است؟ یا «بیگانگی» نتیجهٔ نسبتِ او با افقِ پیشینِ انسان است؟

آنچه برای یک فرهنگ «بیگانه» است، ممکن است برای فرهنگِی دیگر آشنا باشد. آنچه برای یک گونهٔ هوشمند «حیات» است، شاید برای گونه‌ای دیگر معنایی دیگر داشته باشد.

ازاین‌رو، مسئلهٔ فیلم فقط این نیست که حقیقتی پنهان از پرده بیرون می‌آید. مسئله این است که چیزی پدیدار می‌شود که قالب‌های پیشینِ پدیدارشدن را دگرگون می‌کند. آشکارشدنِ دیگری در این معنا، هم‌زمان آشکارشدنِ ناتوانیِ انسان در تعریفِ کاملِ «واقعیت» است.

۴. پوشیدگی دشمنِ حقیقت نیست

در برداشتِ روزمره، پوشیدگی و حقیقت در برابرِ یکدیگر قرار دارند: پوشیدگی بد است؛ آشکارشدن خوب است؛ راز باید فاش شود؛ حقیقت باید همگان را روشن کند.

اما در اندیشهٔ هایدگر، نسبتِ پوشیدگی و ناپوشیدگی پیچیده‌تر است. ناپوشیدگی هرگز به معنای حذفِ کاملِ پوشیدگی نیست. چیزی که پدیدار می‌شود، در همان پدیداری، وجوهی را نیز از دید پنهان می‌دارد.

این نکته برای روزِ آشکارسازی اهمیتِ بنیادی دارد. فرض کنیم وجودِ بیگانگان برای همگان اثبات شود. آیا اکنون همه‌چیز دانسته شده است؟ نه. اکنون پرسش‌های بنیادی‌تر آغاز می‌شوند:

- آنان چیستند؟
- چگونه می‌اندیشند؟
- آیا زبان دارند؟
- آیا مفهومِ فردیت برای آنان همان معنایی را دارد که برای انسان دارد؟
- آیا آنان نیز در جهانی گشوده زندگی می‌کنند؟
- آیا نسبتِ آنان با زمان همان نسبتِ ما با زمان است؟

---

۶. برای شرحِ دانشگاهیِ پیوندِ حقیقت با ناپوشیدگی نزدِ هایدگر و تمایزِ حقیقتِ گزاره‌ای از گشودگیِ جهان، نک: مدخلِ «Martin Heidegger» در Stanford Encyclopedia of Philosophy.

• آیا آنچه ما «هوش» می‌نامیم، برای آنان اصلاً معنایی دارد؟

از این‌رو، آشکارشدنِ وجودِ دیگری می‌تواند نه پایانِ راز، بلکه آغازِ رازی ژرف‌تر باشد. ساختارِ حقیقت در اینجا چنین نیست: نادانی ← دانایی ← پایانِ راز؛ بلکه: پوشیدگی ← ناپوشیدگی ← پوشیدگیِ ژرف‌تر.

این ساختار با اندیشهٔ هایدگر سازگارتر است. حقیقت چیزی نیست که در پایانِ یک فرایندِ انباشتِ داده‌ها، به‌طور کامل در اختیارِ انسان قرار گیرد. در «روزِ آشکارسازی» نیز اگر فیلم را جدی بگیریم، «روزِ آشکارسازی» در حقیقت روزِ پایانِ پرسش نیست؛ روزِ آغازِ پرسش‌هایی است که پیش‌تر امکانِ طرح‌شدن نداشتند.

۵. مارگارت فِیرچایلد: گشودگی‌ای که آدمی آن را انتخاب نکرده است

یکی از نیرومندترین امکان‌های فلسفیِ فیلم در شخصیتِ مارگارت فِیرچایلد پدیدار می‌شود. مارگارت، بر خلافِ دانیل، از آغاز به‌صورتِ یک افشاگرِ سیاسی یا پژوهشگرِ رازهای دولتی واردِ داستان نمی‌شود. او در زندگیِ روزمرهٔ خویش جای دارد؛ هواشناسی است که در چارچوبِ رسانه‌ای و اجتماعیِ آشنا کار می‌کند. سپس رویارویی‌ای رازآمیز با یک پرندهٔ سرخ، گسستی در تجربهٔ او پدید می‌آورد و او را با امکان‌هایی نامتعارف روبه‌رو می‌کند؛ از جمله توانائیِ سخن‌گفتن به زبان‌هایی ناشناخته.[7]

این رخداد را می‌توان در پرتوِ مفهومِ هایدگریِ Erschlossenheit، یعنی گشودگی، خواند. دازاین باشنده ای نیست که نخست در جهانی بسته باشد و سپس با گردآوریِ اطلاعات، جهان را برای خود بگشاید. دازاین همواره پیشاپیش در جهانی گشوده جای دارد. او همیشه در میانِ معناها، نسبت‌ها، آدمیان، اشیا و امکاناتِ آینده به‌سر می‌برد.

اما گشودگی به معنای اختیارِ کامل بر آنچه گشوده می‌شود نیست. آدمی می‌تواند به چیزی گشوده شود که خود خواهانِ آن نبوده است. این نکته در تجربهٔ مارگارت تعیین‌کننده است.

او حقیقت را به شیوهٔ پژوهشگری که پرسشی را طرح کرده و سپس پاسخ را یافته است، به دست نمی‌آورد. حقیقت به‌گونه‌ای ناخواسته به زندگیِ او وارد می‌شود. این تفاوت، از دیدگاهِ هستی‌شناختی بسیار مهم است.

در حالتِ نخست: من پرسیدم؛ سپس پاسخ را یافتم. در حالتِ دوم: چیزی رخ داد؛ و مرا واداشت که از نو بپرسم.

مارگارت در آغاز صاحبِ حقیقت نیست؛ بلکه حقیقت او را درگیرِ خویش می‌کند. این همان جایی است که «آشکارشدن» از یک فرایندِ اطلاعاتی فراتر می‌رود. حقیقت، پیش از آنکه «دانسته» شود، بر آدمی رخ می‌نماید.

---

[7]. گزارشِ پشتِ‌صحنهٔ فیلم دربارهٔ شخصیتِ مارگارت فِیرچایلد و رویاروییِ او با پرندهٔ سرخ؛ نک: People.com, 2026.

۶. پرندهٔ سرخ و مسئلهٔ «دیدن»

رویِ دیگرِ تجربهٔ مارگارت، مسئلهٔ «دیدن» است. او چیزی می‌بیند که در جهانِ عادیِ او جای نمی‌گیرد. اما آیا دیدنِ چیزی به معنای فهمیدنِ آن است؟

در اینجا باید میانِ سه سطح فرق نهاد: دیدن؛ شناختن؛ و فهمیدنِ جایگاهِ آنچه دیده شده در جهان. ممکن است آدمی چیزی را ببیند بی‌آنکه بداند چیست. ممکن است بداند چیست بی‌آنکه معنایِ آن را بفهمد. و ممکن است معنایِ چیزی را بفهمد، بی‌آنکه بتواند آن را در جهانِ خویش جای دهد.

این سه سطح در تجربهٔ مارگارت از یکدیگر جدا می‌شوند. پرندهٔ سرخ، در این خوانش، تنها یک نشانهٔ روایی نیست؛ می‌توان آن را آستانهٔ دگرگونیِ جهان دانست.

مارگارت پیش از آن در جهانی زندگی می‌کند که در آن موجودات در طبقه‌بندی‌های آشنا جای دارند. پرنده، در نگاهِ نخست، یک پرنده است. اما پس از رخداد، «پرنده» دیگر تنها یک جانور نیست. او به دروازه‌ای برای ورودِ چیزی بدل می‌شود که نظامِ پیشینِ تمایزهای مارگارت را برهم می‌زند.

پرسش این نیست که «این پرنده واقعاً چیست؟» پرسشِ ژرف‌تر این است که «در جهانی که چنین چیزی می‌تواند رخ دهد، واقعیت چیست؟»

۷. دانیل کلنر: حقیقت به‌مثابهٔ چیزی که باید بازیابی شود

در سوی دیگرِ فیلم، دانیل کلنر قرار دارد؛ کارشناسِ امنیتِ رایانشی که در پیِ آشکارکردنِ حقیقتی دربارهٔ وجودِ بیگانگان و پنهان‌کاریِ ساختارهای قدرت است. نقدهای منتشرشده، او را شخصیتی می‌دانند که در پیِ بیرون‌آوردنِ حقیقت از شبکهٔ پنهان‌کاری است و در همین راه به شخصیتی گریزان و تحتِ تعقیب بدل می‌شود.[8]

دانیل در برابرِ مارگارت، نمایندهٔ گونه‌ای دیگر از نسبت با حقیقت است. مارگارت با حقیقت برخورد می‌کند؛ دانیل در پیِ حقیقت می‌رود. مارگارت به‌گونه‌ای ناخواسته گشوده می‌شود؛ دانیل می‌کوشد پوشیدگی را بگشاید.

این دو مسیر در نهایت به یکدیگر می‌رسند. اما همین تفاوت، دو صورتِ بنیادینِ حقیقت را نشان می‌دهد: حقیقت به‌مثابهٔ چیزی که آدمی می‌جوید، و حقیقت به‌مثابهٔ چیزی که آدمی را دربرمی‌گیرد. در حالتِ نخست، انسان فاعلِ جست‌وجو است؛ در حالتِ دوم، انسان خود به بخشی از رخدادِ حقیقت بدل می‌شود.

این دوگانگی را می‌توان با گذارِ هایدگر از پرسشِ معرفت‌شناختی به پرسشِ هستی‌شناختی پیوند داد. دانیل می‌خواهد بداند «چه چیزی پنهان شده است؟»؛ اما مارگارت به وضعیتی وارد می‌شود که در آن پرسش بدل می‌شود به «من اکنون در چه جهانی هستم؟»

---

[8]. Slane, Kevin. «“Disclosure Day” review: Steven Spielberg uses alien interrogation to interrogate our alienation». The Boston Globe, 12 June 2026.

۸. حقیقت و داده: آیا آنچه ثبت می‌شود، خودِ حقیقت است؟

دانیل به‌عنوانِ متخصصِ امنیتِ رایانشی، درونِ جهانی کار می‌کند که حقیقت در آن غالباً در قالبِ داده پدیدار می‌شود. داده را می‌توان گرد آورد، رمزگشایی کرد، ذخیره کرد، تکثیر کرد، منتقل کرد، و برای دیگران اثبات کرد.

در جهانِ امروز، چیزی که داده‌پذیر نباشد، غالباً مشکوک شمرده می‌شود. اما هایدگر ما را وادار می‌کند بپرسیم: آیا هر آنچه داده‌پذیر است، حقیقت است؟ و نیز: آیا هر آنچه داده‌پذیر نیست، غیرواقعی است؟

این پرسش به‌هیچ‌وجه نفیِ علم یا داده نیست. مسئله آن است که داده تنها یکی از شیوه‌های آشکارشدن است.

اگر موجودِ فرازمینی تنها هنگامی واقعی شمرده شود که تصویرش ثبت شود، حرکتش اندازه‌گیری شود، الگوی زیستی‌اش تحلیل شود، زبانش رمزگشایی شود، و وجودش در پایگاهِ داده ثبت گردد، آنگاه باید پرسید: ما با خودِ موجود روبه‌رو شده‌ایم، یا با آن صورتی از موجود که دستگاهِ شناختِ ما توانسته است در اختیار گیرد؟

در اینجا به مسئلهٔ تکنیک می‌رسیم.

۹. تکنیک به‌مثابهٔ شیوهٔ آشکارسازی

هایدگر در «پرسش از تکنیک» تکنیک را صرفاً وسیله‌ای برای رسیدن به هدف نمی‌داند. او می‌نویسد: „Technik ist eine Weise des Entbergens.“؛ یعنی «تکنیک شیوه‌ای از ناپوشانیدن است».

و در همان جستار، Ge-stell را شیوه‌ای از آشکارسازی می‌داند که در ذاتِ تکنیکِ نوین فرمانرواست. در این شیوه، آنچه هست به‌گونه‌ای پدیدار می‌شود که بتوان آن را به‌کار گماشت، سامان داد و در دسترس نگاه داشت.[9]

این مفهوم برای خوانشِ روزِ آشکارسازی بسیار مهم است. تکنیک می‌تواند بیگانگان را آشکار کند؛ اما هم‌زمان، شیوهٔ آشکارشدنِ آنان را نیز تعیین می‌کند.

اگر انسان موجودِ فرازمینی را تنها از راهِ تصویرِ دوربین ببیند، او به‌صورتِ «تصویر» آشکار شده است. اگر تنها از راهِ دادهٔ زیستی بشناسد، به‌صورتِ «داده» آشکار شده است. اگر تنها از راهِ سامانهٔ امنیتی با او روبه‌رو شود، به‌صورتِ «تهدید» آشکار شده است. ازاین‌رو، تکنیک تنها چیزی را نشان نمی‌دهد؛ بلکه شیوهٔ دیده‌شدنِ آن چیز را نیز سامان می‌دهد.

در اینجا مفهومِ Ge-stell به‌کار می‌آید. بر بنیادِ متنِ هایدگر، Ge-stell شیوه‌ای از ناپوشانیدن است که در آن «واقعی» به‌صورتِ ذخیره‌ای آماده برای به‌کارگماری پدیدار می‌شود. در شرح‌های دقیقِ متنِ آلمانیِ هایدگر نیز بر همین ساختارِ «به‌کارگماری» و «ذخیره» تأکید شده است.[10]

---

[9]. Heidegger, Martin. Die Frage nach der Technik. In: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen: Günther Neske, 1954, ss. 5–36. برگردان شده به پارسی: »گفتارها و نوشتارها«، بشارتی، یوسف.

[10]. Heidegger, Martin. Das Ge-Stell. Gesamtausgabe, Bd. 79. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994, ss.

پس پرسشِ بنیادین چنین می‌شود: آیا آدمی می‌تواند با موجودی روبه‌رو شود بی‌آنکه بی‌درنگ او را به موضوعِ سنجش، دسته‌بندی و به‌کارگماری بدل کند؟

۱۰. بیگانه به‌مثابهٔ ذخیره

در منطقِ Ge-stell، موجودات می‌توانند به «ذخیره» بدل شوند. جنگل به ذخیرهٔ چوب بدل می‌شود؛ رودخانه به ذخیرهٔ انرژی؛ زمین به ذخیرهٔ مواد. و در جهانِ امنیتی و تکنیکیِ فیلم، بیگانه نیز ممکن است به ذخیره‌ای از اطلاعات، فناوری، انرژی، دانش، قدرتِ نظامی یا سرمایهٔ سیاسی بدل شود.

اینجاست که مواجههٔ انسان با دیگری از همان آغاز آلوده به خطرِ تصرف می‌شود. انسان هنوز با دیگری سخن نگفته است؛ اما پیشاپیش می‌پرسد: چه سودی برای ما دارد؟ یا: چگونه می‌توان آن را کنترل کرد؟ یا: چگونه می‌توان از فناوریِ او بهره گرفت؟

در این وضعیت، دیگری دیگر «دیگری» نیست. او به «چیزی برای ما» بدل شده است. این همان لحظه‌ای است که مواجههٔ اصیل با دیگری شکست می‌خورد؛ زیرا دیگری، به‌جای آنکه در بیگانگیِ خویش باقی بماند، در قالبِ یکی از نیازهایِ ما جذب می‌شود.

۱۱. پوشیدگیِ سیاسی: چه کسی حق دارد حقیقت را آشکار کند؟

در فیلم، مسئلهٔ حقیقت از همان آغاز با قدرت پیوند می‌یابد. اگر دولت‌ها یا سازمان‌های قدرتمند وجودِ بیگانگان را پنهان کرده باشند، پرسشِ سیاسی پدیدار می‌شود: چه کسی حق دارد حقیقت را بداند؟ و: چه کسی حق دارد حقیقت را آشکار کند؟

شعارِ رسمیِ فیلم، «این تابستان، راستی از آنِ هشت میلیارد انسان است»، مسئله را از سطحِ یک رازِ شخصی به سطحِ حقِ همگانی برای دانستن می‌برد.[11]

اما اینجا باید پرسشِ دیگری نیز مطرح کرد: آیا حقیقت چیزی است که بتوان مالکِ آن شد؟

در منطقِ سیاسی، ممکن است دولتی اطلاعاتی را در اختیار داشته باشد. اما در افقِ هایدگری، «در اختیار داشتنِ اطلاعات» با «در اختیار داشتنِ حقیقت» یکی نیست.

قدرت می‌تواند داده را پنهان کند؛ می‌تواند تصویر را سانسور کند؛ می‌تواند روایت را کنترل کند؛ اما نمی‌تواند به‌سادگی تعیین کند که چیزی در بنیادِ خویش چگونه خود را می‌نمایاند.

ازاین‌رو، پنهان‌کاریِ سیاسی هرگز برابر با مالکیتِ حقیقت نیست. قدرت می‌تواند راه‌هایِ دسترسی به حقیقت را ببندد؛ اما همین بستن نیز بخشی از تاریخِ آشکارشدنِ حقیقت است.

برگردان شده به پارسی: »گفتارهای برمن و فرایبورگ ا«، همو.31–30

[11]. Universal Pictures. «Disclosure Day». ۲۰۲۶ .موادِ رسمیِ معرفی و تبلیغِ فیلم.

۱۲. ماشین وارگی/مکینگی: وقتی همه‌چیز باید ساخته و مهار شود

برای فهمِ ژرف‌ترِ این وضعیت می‌توان به مفهومِ Machenschaft در اندیشهٔ متأخرِ هایدگر بازگشت.

در Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)، هایدگر در پیِ اندیشیدن به تاریخی است که در آن باشندگان بیش از پیش از منظرِ تواناییِ ساختن، انجام‌دادن، تولیدکردن و به‌کارگرفتن فهمیده می‌شوند. این اثر که در سال‌های ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۸ نوشته شد و در ۱۹۸۹ در جلدِ ۶۵ مجموعهٔ آثارِ هایدگر انتشار یافت، یکی از بنیادین‌ترین متن‌های اندیشهٔ هستی‌تاریخیِ اوست.[۱۲]

در افقِ ماشین وارگی/مکینگی، آنچه هست، بیش از آنکه از منظرِ «چیستیِ» خود پرسیده شود، از منظرِ قابلیتِ انجام‌دادن و به‌کارگرفتن سنجیده می‌شود.

این مفهوم می‌تواند در فیلم به‌صورتِ زیر خوانده شود: بیگانه هنوز واردِ گفت‌وگو نشده است؛ اما انسان پیشاپیش می‌پرسد:

- چگونه می‌توان او را شناسایی کرد؟
- چگونه می‌توان او را مهار کرد؟
- چگونه می‌توان فناوری‌اش را به دست آورد؟
- چگونه می‌توان مردم را از او محافظت کرد؟
- چگونه می‌توان از وجودِ او برای قدرتِ سیاسی بهره گرفت؟

در اینجا، بیگانه به «مسئله» بدل می‌شود؛ و این شاید خطرناک‌تر از خودِ بیگانه باشد. زیرا اگر دیگری دشمن باشد، هنوز می‌توان با او واردِ نسبت شد؛ اما اگر دیگری از آغاز به موضوعِ محاسبه فروکاسته شود، امکانِ رویارویی از میان می‌رود.

۱۳. «دیگری» و ناتوانیِ انسان در پذیرشِ بیگانگی

یکی از نکاتِ درخشانِ فیلم، به‌گمانِ نگارنده، این است که مسئلهٔ آن را نمی‌توان تنها در دوگانهٔ «دوست یا دشمن» خلاصه کرد.

در بسیاری از فیلم‌های علمی‌ـخیالی، پرسش چنین است: آیا بیگانگان برای ما خطرناک‌اند؟ اما پرسشِ ژرف‌تر این است: آیا ما می‌توانیم بیگانه را بیگانه بگذاریم؟

انسان غالباً تنها دو راه برای مواجهه با دیگری می‌شناسد: نخست، دیگری را شبیهِ خود کند؛ دوم، یا او را دشمن بداند. اما دیگریِ حقیقی چیزی است که در هیچ‌یک از این دو قالب به‌تمامی جای نمی‌گیرد. اگر موجودِ فرازمینی صرفاً «انسانی با شکلِ دیگر» باشد، بیگانگیِ او از میان می‌رود. اگر صرفاً «دشمنی برای نابودی» باشد، باز هم بیگانگیِ او به قالبی آشنا فروکاسته می‌شود. بیگانهٔ حقیقی باید بتواند همچنان بیگانه بماند.

از این منظر، «روزِ آشکارسازی» را می‌توان فیلمی دربارهٔ آزمونِ توانِ انسان برای پذیرشِ دیگری دانست. این همان جایی است که مضمونِ همدلی در نقدهای فیلم اهمیت می‌یابد. برخی منتقدان فیلم

[۱۲]. Heidegger, Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Gesamtausgabe, Bd. 65. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.

برگردان شده به پارسی: »انبازها به فیلوسوفی ، از ارآیگنیس »، بشارتی، یوسف.

را اثری دانسته‌اند که در پسِ هیجان و داستانِ علمی-خیالی، بر امکانِ پیوند و همدلی در برابرِ بی‌اعتمادی و رازپوشی تأکید می‌کند.[13]

۱۴. زبان: آیا دیگری را می‌توان فهمید؟

یکی از عناصرِ مهمِ داستان، توانایی مارگارت در سخن‌گفتن به زبان‌هایی ناشناخته است. این عنصر را نباید تنها یک ویژگیِ شگفت‌انگیزِ روایی دانست. زبان در اینجا به مسئله‌ای هستی‌شناختی بدل می‌شود.[14]

اگر زبان تنها وسیله‌ای برای انتقالِ اطلاعات باشد، مسئله ساده است: باید زبانِ دیگری را رمزگشایی کرد. اما اگر زبان شیوه‌ای از گشودگیِ جهان باشد، آنگاه مسئله بسیار پیچیده‌تر می‌شود. هر زبان تنها مجموعه‌ای از واژه‌ها نیست. زبان، جهان را به‌گونه‌ای خاص می‌گشاید. در هر زبان، چیزها می‌توانند به‌گونه‌ای خاص پدیدار شوند.

از این منظر، توانایی مارگارت برای سخن‌گفتن به زبان‌هایی ناشناخته ممکن است معنایی ژرف‌تر داشته باشد: او تنها واژه‌های دیگری را نمی‌آموزد؛ شاید به افقِ دیگری از گشودگی راه می‌یابد. در این صورت، زبان دیگر وسیله‌ای برای انتقالِ داده نیست؛ زبان خودِ میدانِ آشکارشدن است.

از همین‌رو، پرسشِ اصلی این نیست که «آیا انسان می‌تواند زبانِ بیگانه را ترجمه کند؟» بلکه: «آیا انسان می‌تواند جهانی را بفهمد که در زبانِ بیگانه گشوده می‌شود؟» این پرسش، از دشوارترین پرسش‌های هر روایتِ نخستین‌رویارویی است.

۱۵. اسپیلبرگ و دگرگونیِ رؤیایِ نخستین‌رویارویی

«روزِ آشکارسازی» را نمی‌توان بدونِ توجه به پیشینهٔ اسپیلبرگ در سینمایِ بیگانگان فهمید. در «برخوردهای نزدیک از گونهٔ سوم»، بیگانه بیش از آنکه دشمن باشد، حاملِ امکانِ ارتباط است. در «ئی.تی.»، بیگانه در پیوندی عاطفی و کودکانه ظاهر می‌شود. در «جنگِ دنیاها»، جهانِ انسانی در برابرِ قدرتی ویرانگر قرار می‌گیرد.

اما «روزِ آشکارسازی» میانِ این سه صورت حرکت می‌کند: **شگفتی؛ ترس؛ و امکانِ ارتباط**. بااین‌حال، فیلم مسئله را از «بیگانه چه می‌خواهد؟» به «انسان با آشکارشدنِ بیگانه چه می‌کند؟» منتقل می‌سازد. این دگرگونی اهمیت دارد. در فیلم‌های پیشین، پرسش غالباً دربارهٔ طبیعتِ موجودِ فرازمینی بود. در اینجا، پرسش به طبیعتِ واکنشِ انسان منتقل می‌شود.آیا انسان پنهان می‌کند؟ می‌ترسد؟ حمله می‌کند؟ بهره‌برداری می‌کند؟ یا می‌کوشد بفهمد؟

از این منظر، بیگانه آینه‌ای برای انسان است. هرچه انسان دربارهٔ دیگری انجام می‌دهد، چیزی دربارهٔ خودش آشکار می‌کند.

---

[13]. نک: پیشین (یادداشتِ ۲).

[14]. نک: پیشین (یادداشتِ ۴).

۱۶. تصویرِ راستین و قدرتِ یک تصویر

یکی از خوانش‌های ممکن از فیلم، که در برخی نقدها نیز بر آن تأکید شده، پیوندِ میانِ حقیقت، تصویر و امکانِ ارتباط است. «روزِ آشکارسازی» در جهانی رخ می‌دهد که در آن تصویرها می‌توانند حقیقت را اثبات کنند یا دروغ را بپوشانند.[15]

اما تصویر، مانندِ داده، دوپهلو است. تصویر می‌تواند چیزی را آشکار کند؛ اما می‌تواند آن را نیز در چارچوبی خاص زندانی کند. یک تصویر از بیگانه ممکن است وجودِ او را اثبات کند؛ اما در همان حال، او را به تصویری فروبکاهد.

ما دیگر با بیگانه روبه‌رو نیستیم؛ با «تصویرِ بیگانه» روبه‌رو هستیم.

در اینجا، پرسشِ هایدگریِ مهمی پدیدار می‌شود: آیا تصویر چیزی را به ما می‌دهد، یا تنها شیوه‌ای خاص از دیدنِ آن را بر ما تحمیل می‌کند؟ اگر تصویر، بیگانه را به موضوعِ دیدنِ همگانی بدل کند، آیا او به‌راستی آشکار شده است؟ یا تنها به چیزی بدل شده که همگان می‌توانند درباره‌اش نگاه کنند؟

این پرسش، در عصرِ شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های همگانی، اهمیتی دوچندان دارد. هر چیزی که دیده شود، الزاماً فهمیده نشده است. و هر چیزی که همگان ببینند، الزاماً حقیقت نیست.

۱۷. از پوشیدگیِ دولتی تا پوشیدگیِ تکنیکی

در اینجا باید میانِ دو گونهٔ پوشیدگی فرق نهاد.

پوشیدگیِ ارادی.

کسی می‌داند و دیگری نمی‌داند. اطلاعات پنهان می‌شود. این همان ساختارِ معمولِ رازِ سیاسی است.

پوشیدگیِ ساختاری.

هیچ‌کس حقیقت را به‌تمامی در اختیار ندارد؛ زیرا شیوهٔ آشکارشدنِ موجودات از پیش در چارچوبی خاص گرفتار است. این پوشیدگی ژرف‌تر است.

در حالتِ نخست، اگر سند را به دست آوریم، راز حل می‌شود. در حالتِ دوم، حتی پس از به‌دست‌آوردنِ سند، هنوز باید بپرسیم: این سند چه چیزی را نشان می‌دهد؟ و چه چیزهایی را نشان نمی‌دهد؟

این تمایز، فیلم را از روایتِ سادهٔ توطئه فراتر می‌برد؛ زیرا ممکن است دولت‌ها حقیقتی را پنهان کرده باشند، اما حتی اگر تمامِ اسنادِ آنان منتشر شود، باز هم پرسشِ حقیقت پایان نمی‌یابد. انسان باید بیاموزد که آشکارشدنِ یک واقعیت با فهمیدنِ معنایِ آن یکی نیست.

---

[15]. Tallerico, Brian. «Disclosure Day». RogerEbert.com, 9 June 2026.

۱۸. Ereignis: آیا آشکارشدن می‌تواند رخدادی برای جهان باشد؟

در اندیشهٔ متأخرِ هایدگر، Ereignis یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم است. ترجمهٔ این واژه دشوار است. در برگردان‌های گوناگون، معادل‌هایی چون «رخداد»، «رویداد»، «رویدادِ از آنِ خودکننده» و صورت‌های دیگر پیشنهاد شده‌اند. در Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)، Ereignis در کانونِ اندیشهٔ هستی‌تاریخیِ هایدگر قرار دارد و به پیوندِ بنیادینِ هستی و دازاین مربوط می‌شود.[۱۶]

برای خوانشِ فیلم، لازم نیست Ereignis را با یک «رویدادِ بزرگ» یکی بدانیم. یک انفجار، یک فرود، یک پیام یا یک دیدار، به‌خودیِ خود Ereignis نیست.

پرسش این است: آیا آنچه رخ می‌دهد، نسبتِ انسان و جهان را دگرگون می‌کند؟

اگر موجودِ فرازمینی تنها به زمین بیاید و انسان او را ببیند، یک رخدادِ داستانی روی داده است. اما اگر این رویارویی سبب شود که انسان مفهومِ هوش را از نو بیندیشد، مفهومِ حیات را دگرگون کند، جایگاهِ خویش را در جهان بازتعریف کند، و نسبتِ خود با دیگری را از بنیاد تغییر دهد، آنگاه می‌توان از رخدادی ژرف‌تر سخن گفت.

در این خوانش، «روزِ آشکارسازی» روزِ آشکارشدنِ یک موجود نیست؛ روزِ آشکارشدنِ ناتوانیِ انسان در مالکیتِ جهانِ خویش است.

۱۹. انسان و پایانِ مرکزیت

آشکارشدنِ وجودِ هوشِ فرازمینی، ضربه‌ای مستقیم به ساده‌ترین صورتِ انسان‌مرکزی وارد می‌کند. البته این سخن به معنای آن نیست که ارزشِ انسان از میان می‌رود. مسئله این نیست که انسان دیگر مهم نیست؛ مسئله این است که انسان دیگر نمی‌تواند به‌آسانی خود را تنها معیارِ هوش و معنا بداند.

این دگرگونی را می‌توان در زنجیره‌ای تاریخی دید: زمین دیگر مرکزِ کیهان نیست؛ انسان دیگر بیرون از طبیعت فهمیده نمی‌شود؛ خودآگاهی دیگر فرمانروایِ مطلقِ روان نیست؛ و اکنون شاید هوش نیز ویژگیِ یگانهٔ انسان نباشد.

اما هایدگر ما را از یک نتیجه‌گیریِ ساده بازمی‌دارد. اگر موجوداتِ فرازمینی هوشمند باشند، این امر به‌خودیِ خود به معنای آن نیست که مسئلهٔ انسان حل شده است؛ زیرا پرسشِ اصلی همچنان باقی می‌ماند: بودنِ انسان چیست؟ و شاید حتی با آشکارشدنِ دیگری، این پرسش ژرف‌تر شود.

آدمی شاید تنها موجودِ هوشمند نباشد؛ اما هنوز موجودی است که می‌تواند دربارهٔ معنایِ «هوش»، «حقیقت» و «بودن» بپرسد.

---

[16]. von Herrmann, Friedrich-Wilhelm. Transzendenz und Ereignis: Heideggers „Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)“. Ein Kommentar. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019.

۲۰. ترس از بیگانه یا ترس از پایانِ جهانِ آشنا؟

تبلیغِ فیلم پرسش می‌کند: اگر وجودِ دیگری اثبات شود، آیا خواهید ترسید؟[۱۷]

پاسخِ معمول این است: بله؛ زیرا بیگانه ناشناخته است. اما شاید این پاسخ کافی نباشد.

آدمی از ناشناخته نمی‌ترسد؛ بلکه از ناشناخته‌ای می‌ترسد که جهانِ آشنایِ او را تهدید کند. اگر بیگانه تنها یک باشنده ی دیگر باشد، می‌توان او را در کنارِ باشندگان دیگر جای داد. اما اگر بودن او معنایِ «انسان»، «هوش»، «تاریخ» و «آینده» را دگرگون کند، مسئله متفاوت است.

در این صورت، ترس از خودِ بیگانه نیست؛ ترس از این است که پس از آشکارشدنِ او، دیگر نتوانیم به جهانِ پیشین بازگردیم.

این ترس را می‌توان از ترسِ روزمره جدا کرد. در ترسِ روزمره، چیزی معین تهدیدکننده است. در بحرانِ هستی‌شناختی، خودِ افقِ آشناییِ دگرگون می‌شود. آدمی نمی‌پرسد «چگونه از این موجود بگریزم؟»؛ بلکه «چگونه در جهانی زندگی کنم که چنین موجودی در آن وجود دارد؟» این پرسش، به‌گمانِ نگارنده، یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌های فیلم است.

۲۱. امیدِ اسپیلبرگی و مسئلهٔ همدلی

با همهٔ اینها، روزِ آشکارسازی در نهایت به بدبینیِ کامل نمی‌رسد.

در نقدهای منتشرشده، فیلم اثری دانسته شده که در پسِ فضایِ توطئه، تعقیب و بحران، بر همدلی و پیوندِ انسانی تأکید می‌کند.[۱۸]

این وجه، فیلم را به میراثِ اسپیلبرگ پیوند می‌دهد. اسپیلبرگ، حتی هنگامی که از تهدید سخن می‌گوید، غالباً به امکانِ پیوند بازمی‌گردد. در «ئی.تی.»، کودک با بیگانه ارتباط برقرار می‌کند. در برخوردهای نزدیک، موسیقی و صدا راهِ ارتباط می‌گشایند. در «روزِ آشکارسازی» نیز مسئلهٔ اصلی، در نهایت، شاید این باشد که آیا انسان می‌تواند از مرزِ ترس عبور کند و به امکانِ ارتباط برسد.

اما خوانشِ هایدگری می‌تواند این امید را ژرف‌تر کند. ارتباط به معنای آن نیست که دیگری را کاملاً بفهمیم. ارتباطِ راستین شاید از جایی آغاز شود که بپذیریم دیگری هرگز به‌تمامی در اختیارِ فهمِ ما قرار نمی‌گیرد. این همان تفاوتِ میانِ فهمیدنِ کاملِ دیگری و گشودگی به دیگری است.

شاید انسان لازم نباشد بیگانه را به‌تمامی بشناسد تا بتواند با او واردِ نسبت شود. شاید نخست باید بپذیرد که دیگری همیشه چیزی بیش از دانسته‌هایِ ماست.

---

[۱۷]. نک: پیشین (یادداشتِ ۷).

[۱۸]. نک: پیشین (یادداشتِ ۲).

۲۲. آیا آشکارشدنِ حقیقت به رهایی می‌انجامد؟

در بسیاری از روایت‌های سیاسی، حقیقت رهایی‌بخش است: دروغ پنهان است؛ حقیقت آشکار می‌شود؛ و پس از آشکارشدن، انسان آزاد می‌گردد.

اما «روزِ آشکارسازی» امکانِ تردید در این الگوی ساده را فراهم می‌کند. آشکارشدنِ حقیقت ممکن است ترس ایجاد کند؛ نظمِ سیاسی را برهم زند؛ جنگ را نزدیک‌تر کند؛ بازارها را دگرگون کند؛ ادیان و فلسفه‌ها را به پرسش بگیرد؛ و هویتِ انسان را متزلزل سازد.

پس حقیقت همیشه آرامش‌بخش نیست. آشکارشدن ممکن است جهان را نجات دهد؛ اما ممکن است نخست آن را به آشوب بکشد.

در اینجا، پرسشِ مهم این است: آیا آدمی حقیقت را می‌خواهد، حتی اگر حقیقت آرامشِ او را از میان ببرد؟ این پرسش از مرزِ فیلم فراتر می‌رود؛ زیرا انسان غالباً می‌گوید حقیقت را می‌خواهد، اما در عمل، حقیقتی را می‌خواهد که بتواند در چارچوبِ جهانِ پیشینِ خود جای دهد. حقیقتی که جهان را ویران کند، دیگر صرفاً یک «دانستهٔ تازه» نیست؛ آن حقیقت از انسان می‌خواهد که خود را دگرگون کند.

۲۳. آشکارشدن و ناتوانیِ انسان در بازگشت

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هر آشکارشدنِ بنیادین این است که بازگشت به پیش از آن دشوار یا ناممکن می‌شود.

پس از آنکه انسان دریافت زمین مرکزِ کیهان نیست، دیگر نمی‌توانست به‌سادگی به جهانِ پیشاکوپرنیکی بازگردد. پس از داروین، دیگر نمی‌توانست به‌سادگی انسان را کاملاً جدا از تاریخِ طبیعی فهم کند.

اگر روزی وجودِ حیاتِ هوشمندِ فرازمینی به‌گونه‌ای انکارناپذیر آشکار شود، انسان نیز دیگر نمی‌تواند به جهانِ پیشینِ خود بازگردد. این نکته، «روزِ آشکارسازی» را به یک آستانه بدل می‌کند.

پیش از آستانه: ما تنها هستیم. پس از آستانه: ما تنها نیستیم. اما آنچه میانِ این دو جمله قرار دارد، یک تغییرِ واژگانی نیست؛ این تغییر، دگرگونیِ تاریخیِ جهان است.

۲۴. صلیب و افقِ دینی: میانِ ایمان و آخرین خدا

در کنارِ خطِ روایتِ امنیتی و خطِ روایتِ هواشناسانه، نشانه‌ای دیگر نیز در فیلم بارها بازمی‌گردد: صلیب. این نشانه نه یک‌بار، بلکه به‌کرّات در کادر پدیدار می‌شود؛ گاه در پس‌زمینهٔ صحنه‌های امنیتی، گاه در لحظاتِ فروپاشیِ شخصیت‌ها. تکرارِ این نشانه را نمی‌توان تصادفی دانست؛ به‌ویژه در فیلمی که موضوعِ آن، آشکارشدنِ چیزی است که افقِ پیشینِ معنا را برهم می‌زند.

در نگاهِ نخست، صلیب می‌تواند تنها یادآورِ زمینهٔ فرهنگیِ شخصیت‌ها باشد. اما در پرتوِ اندیشهٔ متأخرِ هایدگر، می‌توان خوانشی ژرف‌تر پیشنهاد کرد. صلیب، به‌مثابهٔ نشانِ دینیِ سنّتی، بازنمودِ خدایی است که از پیش نام‌گذاری شده، در آموزه‌ای معیّن جای گرفته، و در نهادی مستقر پاسداری می‌شود. این خدا، در زبانِ هایدگر، همان خدایی نیست که او آن را «آخرینِ خدا» (der letzte

Gott) می‌نامد.

آخرین خدا نزدِ هایدگر، در Beiträge zur Philosophie، خدایی نیست که بتوان او را در چارچوبِ متافیزیکِ سنّتی یا الاهیّاتِ نهادینه محاسبه یا اثبات کرد. او تنها به‌صورتِ اشاره‌ای می‌گذرد (ein Wink)؛ حضوری که همواره در بازپس‌کشیدنِ خویش، امکانِ آغازی دیگر را می‌گشاید. آخرین خدا را نمی‌توان با تصویر یا نمادِ ثابت، از پیش تسخیر کرد.

از این منظر، بازگشتِ مکررِ صلیب در فیلم را می‌توان چنین خواند: در برابرِ آشکارشدنِ چیزی که هیچ قالبِ پیشینی نمی‌تواند آن را در خود جای دهد، انسان به آشناترین نشانِ دینیِ خویش پناه می‌برد. صلیب در اینجا نه گشودگی به رازِ تازه، بلکه کوششی برای بازپوشاندنِ ناپوشیدگی در پوششِ آشناست؛ یعنی همان حرکتی که در بخشِ چهارم این جستار، به‌عنوانِ «پوشیدگیِ ژرف‌تر پس از ناپوشیدگی» از آن سخن گفتیم.

به‌بیانِ دیگر، دین در فیلم نیز می‌تواند به یکی از صورت‌های Ge-stell بدل شود: نظامی که آشکارشدنِ ناشناخته را پیشاپیش در معنایی مستقر و دردسترس سامان می‌دهد. اما فیلم، دست‌کم در سطحِ تصویری، این دو امکان را در کنارِ هم می‌گذارد و انتخاب را به بیننده وامی‌گذارد: آیا صلیب نشانِ ایمانی است که می‌تواند در برابرِ ناپوشیدگیِ تازه بازِ بماند، یا تنها آخرین دیوارِ دفاعیِ جهانِ پیشین است؟

۲۵. حیوانات: میانجیانِ آستانه

در بخشِ ششم، پرندهٔ سرخ به‌عنوانِ آستانهٔ دگرگونیِ جهانِ مارگارت بررسی شد. اما حضورِ حیوانات در فیلم به این یک مورد محدود نمی‌ماند؛ حیوانات بارها، در نقاطِ عطفِ روایت، در آستانهٔ رویداد ظاهر می‌شوند و ارتباطی میانِ جهانِ آدمی و آنچه از این جهان بیرون است برقرار می‌کنند.

هایدگر در درسگفتارِ مفاهیمِ بنیادینِ متافیزیک، سه گزارهٔ مشهور را دربارهٔ نسبتِ موجودات با جهان طرح می‌کند: سنگ بی‌جهان است (weltlos)؛ حیوان تهی‌دستِ جهان است (weltarm)؛ و انسان جهان‌سازاست (weltbildend). حیوان، در این تصویر، نه به‌تمامی از جهان بی‌بهره است و نه هم‌چون دازاین در گشودگیِ آزادِ جهان به‌سر می‌برد؛ حیوان در وضعیتی میانه جای دارد که هایدگر آن را «مسحورشدگی» یا «واداشتگی» (Benommenheit) می‌نامد: رانده‌شده در حلقه‌ای از محرک‌ها، بی‌آنکه بتواند موجودات را همچون موجودات، آزادانه و در افقِ پرسش، در برابرِ خود بگذارد.

این جایگاهِ میانه، دقیقاً همان چیزی است که حیوان را برایِ روایتِ فیلم به شخصیتی مناسب برایِ آستانه بدل می‌کند. حیوان نه به‌تمامی درونِ جهانِ معناداریِ آدمی جای دارد و نه به‌کلی از آن بیرون است؛ ازاین‌رو می‌تواند به نقطه‌ای بدل شود که در آن، چیزی از بیرونِ افقِ آدمی، برایِ نخستین‌بار، اثری از خود بر جای می‌گذارد — نه به‌صورتِ کلامیِ مفهوم، بلکه به‌صورتِ نشانه‌ای که پیش از تفسیر، تنها احساس می‌شود.

در این معنا، حیوانات در فیلم را نمی‌توان صرفاً تزئینِ اتمسفری یا نمادِ رمزآلود دانست. آنان، در فاصله‌ای که میانِ بی‌جهانیِ سنگ و جهان‌سازیِ انسان جای دارند، به میانجیانی بدل می‌شوند که پیامِ رخدادی را — پیش از آنکه آدمی بتواند آن را در زبان و مفهوم بگنجاند — از راهِ حضورِ خویش

منتقل می‌کنند.

۲۶. «گوش کنید»: کلامِ پایانی و برتریِ شنیدن بر دیدن

فیلم با کلامی کوتاه، رو به دوربین، پایان می‌یابد: «گوش کنید». این پایان‌بندی را، در نگاهِ نخست، می‌توان صرفاً ترفندی روایی برایِ برانگیختنِ کنجکاویِ تماشاگر دانست. اما در پرتوِ آنچه در این جستار دربارهٔ حاکمیتِ تصویر و داده گفته شد، این کلام معنایی بسیار دقیق‌تر می‌یابد.

در سراسرِ فیلم — و در سراسرِ تحلیلِ این جستار در بخش‌های هشتم و شانزدهم — حقیقت بارها در قالبِ تصویر، داده و سند پدیدار شده است: دوربینی که ثبت می‌کند، تصویری که اثبات می‌کند، سندی که فاش می‌شود. دیدن، در این نظام، مرجعِ اصلیِ حقیقت است. اما در واپسین لحظه، فیلم دقیقاً همین نظام را وامی‌نهد و به نظام دیگری پناه می‌برد: نه دیدن، بلکه شنیدن.

این چرخش را می‌توان در پرتوِ اندیشهٔ هایدگر دربارهٔ Hören، یعنی شنیدن یا گوش‌سپردن، خواند. برایِ هایدگر، شنیدن پدیده‌ای صرفاً فیزیولوژیک نیست؛ شنیدن، پیش از هر ادراکِ حسیِ معیّن، به‌سانِ گونه‌ای بنیادین از تعلق‌داشتنِ دازاین به جهان فهمیده می‌شود. دازاین پیش از آنکه صداها را بشنود، از پیش به فراخوانِ هستی گوش‌سپرده است؛ تنها موجودی که پیشاپیش می‌فهمد، می‌تواند بشنود. از همین‌روست که در تحلیلِ ندایِ وجدان (Ruf des Gewissens) در بودن و زمان، دازاین باید بتواند در برابرِ ندایی که از او خود اوست اما در سکوت او را می‌خواند، سکوت کند و گوش بسپارد.

این ساختار در اندیشهٔ متأخرِ هایدگر تشدید می‌شود: در برابرِ سامانِ تکنیکیِ Ge-stell که در آن هر چیز باید دیده، سنجیده و دردسترس گذاشته شود، تنها نگرشی که می‌تواند این سامان را بگشاید، نگرشی فعال و متصرف نیست، بلکه وارستگی (Gelassenheit) است: توانِ بازایستادن، سکوت‌کردن و گوش‌سپردن به چیزی که خود را به‌شکلِ اراده و طلب نمی‌نمایاند.

«گوش کنید» را، در این افق، می‌توان چنین خواند: پس از آنکه فیلم سراسر در نظامِ دیدن، ثبت و اثبات به‌سر برده است، واپسین کلامش، درست در آستانهٔ پایان، از این نظام بیرون می‌زند و مخاطب را به کنشی دیگر فرامی‌خواند — کنشی که نه گردآوردنِ داده، بلکه گشودگی به چیزی است که همچون آخرین خدا، تنها به‌صورتِ اشاره‌ای می‌گذرد و باید شنیده شود، نه دیده. این پایان، اگر جدی گرفته شود، خودِ فیلم را نیز از سلطهٔ تصویر بر تصویر بیرون می‌کشد و در برابرِ ناپوشیدگیِ راستین، انسان را به سکوت و شنیدن فرامی‌خواند.

۲۷. نتیجه‌گیری: «روزِ آشکارسازی»، روزِ آشکارشدنِ محدودیتِ انسان

اکنون می‌توان مدعای اصلیِ این جستار را روشن‌تر بیان کرد.

«روزِ آشکارسازی» (Disclosure Day) در سطحِ روایی فیلمی دربارهٔ وجودِ بیگانگان و پنهان‌داشتنِ این حقیقت است. اما در سطحِ ژرف‌تر، فیلم دربارهٔ نسبتِ انسان با چیزی است که نمی‌تواند به‌آسانی در جهانِ پیشینِ او جای گیرد.[۱۹]

در این خوانش، سه مرحله از یکدیگر جدا می‌شوند:

نخست: پوشیدگی. دیگری وجود دارد، اما برای انسان آشکار نیست.

دوم: ناپوشیدگی. دیگری خود را می‌نمایاند و وجودِ او دیگر قابلِ انکار نیست.

سوم: دگرگونیِ جهان. انسان درمی‌یابد که آشکارشدنِ دیگری، هم‌زمان آشکارشدنِ محدودیتِ جهانِ پیشینِ اوست.

سه عنصرِ دیگرِ فیلم که در بخش‌های پیشین بررسی شد — بازگشتِ مکررِ صلیب، حضورِ حیوانات در آستانه‌های روایت، و کلامِ پایانیِ «گوش کنید» — هر یک، از زاویه‌ای دیگر، همین ساختارِ سه‌مرحله‌ای را بازمی‌تابانند: صلیب کوششی برایِ بازپوشاندنِ ناپوشیدگی در نشانی آشناست؛ حیوانات، در جایگاهِ میانه‌شان، آستانه‌ای می‌سازند که از آن، چیزی بیرون از افقِ آدمی نخست خود را می‌نمایاند؛ و «گوش کنید»، در واپسین لحظه، نشان می‌دهد که ناپوشیدگیِ راستین را نمی‌توان با دیدن به‌چنگ آورد، بلکه باید به آن گوش سپرد.

ازاین‌رو، «روزِ آشکارسازی» روزی نیست که در آن همه‌چیز روشن می‌شود. برعکس: «روزِ آشکارسازی» روزی است که انسان درمی‌یابد روشناییِ پیشینِ او محدود بوده است.

حقیقت بیش از داده است. تصویر بیش از آن چیزی است که نشان می‌دهد. زبان بیش از وسیلهٔ انتقالِ پیام است. دیگری بیش از موضوعِ شناخت است. و جهان بیش از مجموعهٔ موجوداتی است که انسان می‌تواند گرد آورد و سامان دهد.

در این معنا، فیلم را می‌توان چنین بازخوانی کرد: آشکارشدنِ دیگری، آشکارشدنِ انسان است. انسان در دیگری، محدودیتِ خویش را می‌بیند. می‌فهمد که جهان بیش از تصویرِ او از جهان است؛ حقیقت بیش از اطلاعات است؛ دیدن با فهمیدن یکی نیست؛ دانستن با در اختیار داشتن یکی نیست؛ و آشکارشدن با پایانِ پوشیدگی یکی نیست.

در واپسین صورت‌بندی، پرسشِ فیلم چنین می‌شود: آیا آدمی می‌تواند با حقیقتی روبه‌رو شود که نه تنها چیزی را دربارهٔ جهان به او نشان می‌دهد، بلکه خودِ او را نیز دگرگون می‌کند؟

و در صورت‌بندیِ هایدگری‌تر: آیا آدمی می‌تواند در ناپوشیدگیِ آنچه خود را می‌نمایاند سکنی گزیند/بباشد، بی‌آنکه بی‌درنگ آن را به داده، تصویر، ذخیره و موضوعِ تصرف فروکاهد؟

اگر پاسخ مثبت باشد، آشکارشدنِ دیگری می‌تواند به امکانِ جهانی تازه بینجامد. اگر پاسخ منفی باشد، انسان حتی پس از آنکه حقیقت را می‌بیند، ممکن است همچنان در پوشیدگیِ خویش باقی بماند.

---

[۱۹]. نک: پیشین (یادداشتِ ۲).

ازاین‌رو، شـاید معنـایِ ژرفِ عنـوانِ فیلم این نباشـد کـه «روزی فرامی‌رسـد کـه بیگانگـان آشـکار می‌شـوند»؛ بلکـه: روزی فرامی‌رسـد کـه انسـان درمی‌یابـد بـرای آشکارشـدنِ دیگـری، نخسـت بایـد از پوشیدگیِ خویش بیرون آید.

کتاب‌نامه

Heidegger, Martin. Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer, 1927.

Heidegger, Martin. Vorträge und Aufsätze. Pfullingen: Günther Neske, 1954.

Heidegger, Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Gesamtausgabe, Band 65. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.

Heidegger, Martin. Das Ge-Stell. Gesamtausgabe, Band 79. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994.

von Herrmann, Friedrich-Wilhelm. Transzendenz und Ereignis: Heideggers „Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)“. Ein Kommentar. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019.

Spielberg, Steven, کارگردان. Disclosure Day. Universal Pictures, 2026.

Koepp, David. Disclosure Day. فیلم‌نامهٔ فیلم، ۲۰۲۶.

Universal Pictures. «Disclosure Day». موادِ رسمیِ معرفی و تبلیغِ فیلم، ۲۰۲۶.

Mullally, William. «Review: Steven Spielberg’s Disclosure Day is about far more than aliens». The National, 12 June 2026.

Slane, Kevin. «“Disclosure Day” review: Steven Spielberg uses alien interrogation to interrogate our alienation». The Boston Globe, 12 June 2026.

Bradshaw, Peter. «Disclosure Day review – close encounters of a deferred kind in Spielberg’s conspiracy spectacular». The Guardian, 9 June 2026.

Tallerico, Brian. «Disclosure Day». RogerEbert.com, 9 June 2026.

مدخلِ «Martin Heidegger». Stanford Encyclopedia of Philosophy.